



Panorama du corpus chansonnier en contexte scolaire et de l'éducation à la jeunesse au Québec: quelques jalons pédagogiques et idéologiques¹

—Jean-Nicolas De Surmont

Depuis quelques années les études littéraires, linguistiques et musicologiques se sont ouvertes à l'apprentissage de la langue et de la musique chez les enfants et à l'étude de « littérature orale » pour la jeunesse, dont le conte en particulier. Bien que les aspects pédagogiques de l'apprentissage musical aient soulevé l'intérêt de nombreux chercheurs, les objets-chansons semblent avoir suscité peu d'intérêt du moins sur le plan historique. Dans la présente contribution, nous tenterons de combler ces lacunes en expliquant le développement historique et institutionnel d'un ensemble de phénomènes chansonniers et de pratiques vocales destinées principalement à la jeunesse en contexte familial ou scolaire. Nous montrerons en quoi la sélection des œuvres présentées dans les recueils de chansons depuis le milieu du dix-neuvième siècle jusqu'au milieu du vingtième siècle répond à des critères non seulement musicologiques mais aussi idéologiques. De plus, nous indiquerons le lien unissant la jeunesse québécoise à l'activité

chansonnière par les procédés de légitimation et de diffusion du corpus que sont notamment les remises de recueil comme livre de récompense et l'obtention du cautionnement de l'Instruction publique.

Chanson enfantine et chanson scolaire

Dans le cadre de nos travaux antérieurs, nous avons développé une terminologie des pratiques chansonnières qui permet d'englober des objets-chansons de nature différente sans pour autant créer d'ambiguïté référentielle. Cette précaution vaut tout autant pour l'histoire des objets-chansons en général que pour le corpus de la chanson enfantine. Employer le terme *chanson enfantine* pour désigner les chansons destinées aux enfants ne se fait pas sans précautions. En effet, il existe des rondes enfantines, comme des berceuses, des mélodies, des comptines, des bergerettes ou des hymnes patriotiques qui ont circulé en milieu scolaire (éducation formalisée) ou dans le cadre intime du foyer familial (éducation informelle). Nombre

de *chansons enfantines* n'ont pas eu d'issue dans le répertoire de la chanson scolaire. Par conséquent, il nous semble plus pertinent d'utiliser le terme *chanson scolaire* pour désigner le répertoire d'objets-chansons interprétés dans contexte de l'interaction des acteurs de la situation éducative (élèves, enseignants, etc.) au sein d'un mode d'organisation de l'activité (voir Tafuri 566). C'est donc surtout par souci de facilité que nous emploierons ce syntagme tout en continuant d'employer *objet-chanson* pour désigner des pièces vocales en particulier.

Les origines

Très tôt dans l'histoire de la Nouvelle-France, les pratiques vocales impliquent la présence des enfants. L'éducation des filles aux Ursulines de Québec et de Trois-Rivières prépare les futures épouses de la bourgeoisie libérale à la bonne tenue, à l'art de la conversation, mais aussi à la littérature, au chant et à la déclamation de poèmes. Partant de cette éducation et de la vogue du répertoire pianistique, les femmes vont donner aux réunions mondaines une note artistique en préfigurant la génération de compositrices de la fin du dix-neuvième siècle et du début du vingtième siècle (voir Lemire et Saint-Jacques 54).² Il existe peu d'études sur la description de l'activité chansonnière du dix-huitième siècle, sur la chanson scolaire et les programmes d'apprentissage de la musique et du chant. En revanche, la documentation du dix-neuvième

siècle, contemporaine de la multiplication des établissements d'enseignement, laisse plusieurs traces des pratiques chansonnières enfantines. Il est dévolu à la mère le privilège de l'accompagnement de l'enfant dans le sommeil et au père celui de la Bénédiction annuelle (le répertoire de la Bonne chanson a perpétué l'interprétation de « La Bénédiction paternelle » [voir Dor 71]). Pourtant, deux contre-exemples pris dans la littérature canadienne du dix-neuvième siècle font néanmoins état de la présence du père. Ainsi, l'abbé Henri-Raymond Casgrain parlant d'Antoine Gérin-Lajoie écrit:

Si aujourd'hui le bon Gérin-Lajoie voyageait à travers nos paroisses nouvelles, il éprouverait, en plus d'un endroit, quelques-unes de ces suaves et intimes jouissances dont il parle dans ses *Mémoires*, lorsque, passant un soir dans une rue déserte des Trois-Rivières, il entendit un jeune père de famille, assis dans l'embrasement d'une fenêtre ouverte, fredonner le *Canadien errant* en endormant son enfant. (168)

Dans *l'Influence d'un livre* du romancier et journaliste Philippe Aubert de Gaspé fils, c'est le père, le vieillard, figure emblématique de la transmission orale, qui entonne la chanson à ses enfants (88).

Il est peut-être hâtif d'émettre des conclusions sur le rôle dévolu au père dans la transmission du répertoire


de la tradition orale. Une analyse sociohistorique de la transmission de la chanson de la tradition orale serait à cet égard très fructueuse, notamment en s'intéressant à l'identité sexuelle des informateurs entendus par les ethnologues Marius Barbeau et Luc Lacourcière. Les hommes, sorte de garant de la tradition orale, sont souvent les plus cités. Il s'agit là d'un champ d'études peu documenté et peu étudié. Le présent écrit s'occupera des considérations plus institutionnelles.

La consécration d'un corpus


La consécration du corpus des chansons scolaires se fait par plusieurs procédés. Mentionnons évidemment l'école, qui, comme moteur de la socialisation constitue un lieu de diffusion, d'apprentissage et de reproduction du corpus chansonnier. Laïcs, religieuses et religieux des collèges et des couvents ont, dès les premières décennies du dix-neuvième siècle, contribué à cet enseignement. La remise en prix de fin d'année scolaire de recueils de chansons, souvent compilés par les professeurs eux-mêmes (par exemple Joseph Laurin, Théodore Molt et Charles-Honoré Laverdière), y contribue également. Les histoires littéraires réservent traditionnellement peu de place à la chanson scolaire, exception faite de quelques chansons du corpus entonnées par les enfants. Pourtant, la production des recueils de chansons de 1821 à aujourd'hui a réservé une part non négligeable de son contenu au répertoire de chansons scolaires. Au dix-neuvième

siècle circulaient des recueils de cantiques à l'usage des missions, retraites et catéchismes (1833) et un petit recueil de cantiques à l'usage des maisons d'éducation (1857), tous deux publiés à Québec (voir Carrier et Vachon 202–03). Il existait également le *Chansonnier des écoles*, compilé par Adélard-Joseph Boucher. Ce dernier recueil, publié en 1876 et réédité en 1879 aux proportions beaucoup plus nobles que celui de Laverdière, est autorisé par la Commission des écoles catholiques romaines de Montréal.

Néanmoins, la plupart des chansons circulant dans les écoles dans la deuxième moitié du dix-neuvième siècle provenaient d'un petit volume de chansons compilé et publié en 1850 par l'abbé et historien Charles-Honoré Laverdière du Séminaire de Québec (Blouin 9). Les chansons fixées par l'écrit dans les recueils étaient en fait les plus répandues, car aucune anthologie, même si, par exemple, le *Chansonnier des écoles* se qualifiait comme tel après une réédition,³ ne prétendait présenter l'ensemble des chansons apportées par les colons et collectées au vingtième siècle par les ethnomusicologues. Le succès du séminariste Laverdière en pleine structuration étatique de l'éducation n'a rien d'étonnant. En tant qu'enseignant issu du clergé séculier, il profite de la fondation du Conseil de l'Instruction publique en 1856, de la gratuité de l'école primaire qui favorise la croissance de la fréquentation et, enfin, de la naissance des bibliothèques scolaires. L'amélioration des moyens



Les valeurs de l'Eglise
catholique vont être
largement véhiculées par
les recueils de chansons.



procède partiellement de l'augmentation des membres du clergé. Les valeurs de l'Eglise catholique vont être largement véhiculées par les recueils de chansons. Le recueil de chansons joue le rôle d'un manuel scolaire en ce qu'il illustre les hauts faits des héros canadiens et transmet les savoirs indispensables à l'instruction de la jeunesse. Il y avait, en effet, dans les objectifs de la circulation du répertoire des visions similaires à celles du clergé de l'époque: répandre une vision de la morale et éduquer la jeunesse par la chanson, etc. Le clergé préconisait une littérature didactique, moralisatrice, nationale et romantique. Pour cette raison, Laverdière rappelle que les recueils imprimés au Canada « sont saisis à la douane du collège, et force nous est de nous les procurer in *fraudem legis*, ou de nous contenter de quelques chansons mal copiées à la dérobée » (1850, [1]).

Ce contrôle des recueils entrant dans les écoles encourage donc la production d'un recueil à l'interne. C'est la mission dont se sent investi Laverdière, qui n'en nourrit pas moins de fructueux contacts avec Ernest Gagnon et Antoine Dessane (1826–73), professeur de musique français arrivé au Québec en 1849. Laverdière, comme Ernest Gagnon, membre de l'Ecole littéraire de Montréal (fondée en 1896), est un médiateur hors pair pour l'époque. Il connaît les répertoires déjà publiés, et a collaboré aux travaux de Gagnon. En outre, il enseigne au Séminaire de Québec dans les classes de musique vocale et inaugure la publication de chansons scolaires, contemporaine de la publication des premiers recueils en France (par exemple Adrien Linden). Les 13, 20 et 27 décembre 1849, un appel de souscription est lancé aux lecteurs de l'*Abeille*, journal du Séminaire de Québec, par Emile Bégin, prêtre à la même enseigne et secrétaire du Comité de régie de la Société typographique, afin de publier le *Chansonnier des collègues* qui est un ouvrage colligé par les écoliers des classes de l'abbé Laverdière.⁴

En publiant ce recueil par l'entremise de son institution, Laverdière répond à un besoin de rehausser la valeur morale des recueils et de revivifier le marché du recueil de chansons. Il n'est pas impossible que ces chansons servent lors des « soirées littéraires et musicales » organisées par le Séminaire de Québec, lesquelles présentent aussi des fables, des récits, des pièces et de la musique. Dans la préface de la première édition (1850) de son recueil *Chansonnier des collèges*, Laverdière affirme: « Il est vrai que, outre les chansonniers étrangers, il existe plusieurs recueils imprimés au Canada; mais ordinairement, et pour cause, les chansonniers sont saisis à la douane du collège [. . .] ». Ce rôle de la censure dans la circulation des recueils de chansons établit un lien direct entre la moralité des œuvres vocales et l'éducation de la jeunesse. Cet ostracisme récurrent envers certaines productions sera poussé à son comble au siècle suivant avec l'abbé François-Xavier Burque.

L'abbé François-Xavier Burque (1851–1923)

On pourrait faire fi du rôle précurseur de l'abbé Laverdière et de quelques autres éditeurs-compilateurs dont Auguste Charbonnier, qui publie les recueils *Echos du Mont Royal* (1905), *Nouveaux échos du Mont-Royal* (1907) et *Gerbes du Mont-Royal* (1910), composés de berceuses et de chansonnettes qui sont tout autant de variations d'objets-chansons destinés aux enfants. Les productions du curé, poète, essayiste et entomologiste

François-Xavier Burque, qui obtiennent une véritable popularité, annoncent en quelque sorte l'œuvre du thuriféraire Charles-Émile Gadbois. Certains critères permettent d'établir une filiation entre l'abbé Burque (également natif de Saint-Hyacinthe) et l'abbé Gadbois. Retenons parmi ceux-ci le discours didactique et idéologique entourant la diffusion du corpus, le type de répertoire, l'iconographie et la pratique d'édulcoration des textes. Certains textes chansonniers de la plume de Burque, qui font souvent une vingtaine de couplets, rendent hommage aux « martyrs de la liberté comme à nos martyrs de la religion, tribuns politiques, aux vaillants capitaines, à notre foi et à nos mœurs, à notre langue, à nos lois, à nos institutions, bref à tout ce que nous avons de plus cher » (Burque, *Chansons* [12]).⁵ Rentré à Québec en 1904, année de sa retraite, il publie en 1907, *Chansons patriotiques et nationales: Extraites du deuxième volume des « Elévations poétiques » de Monsieur l'abbé F. X. Burque*. Deux ans avant sa mort, il publie un recueil de chansons, notamment le *Chansonnier canadien-français* paru en 1921, dont la publication avait été retardée par la guerre. Il y présente une vision rousseauiste de la chanson de tradition orale prétextant que le texte primitif, à force de passer de « bouche en bouche et de main en main, a fini par dégénérer » (Burque, *Chansons* xvi):

[L]a différence essentielle entre les vieilles chansons et les nouveaux chants à la mode, est que les

premières expriment la nature absolument telle qu'elle est, sans fard et sans artifices, avec la plus naïve simplicité; tandis que les chants nouveaux, en musique et en paroles, à force d'être travaillés et raffinés, nous présentent une nature morte, froide, guindée, artificielle qui peut, admettons-le, frapper l'oreille plus que les compositions populaires, mais qui ne dit [sic] absolument rien à l'esprit et au cœur. (Burque, *Chansonnier* iii)

Burque préfère la « musique fruste des vieilles chansons » et lutte farouchement pour le rétablissement des pratiques chansonniers associées à la rusticité et à la tradition dans les hautes classes de la société:

C'est dans les villes généralement, c'est dans les hautes classes de la société, que les chansons d'allure moderne ont plus ou moins supplanté les vieilles chansons du pays. Et c'est donc là, dans ces milieux distingués, où l'on dédaigne les vieilles chansons comme trop simples et trop campagnardes, que le travail est à faire pour la réhabilitation de celles-ci. (iv)

L'œuvre de réhabilitation de Burque concerne deux classes de chansons: « 1° celles qui doivent garder leur ancien texte; 2° celles qui peuvent être perfectionnées matériellement » (Burque, *Chansonnier* vi). Le sort

que réserve Burque à ces dernières chansons consiste à « opérer cette nécessaire amélioration au moyen de laquelle des chansons en défaveur à cause de leurs défauts pourront peut-être redevenir populaires, et sans laquelle, peut-être, elles resteront toujours en cet état de discrédit » (vii). Ce discours sur l'épuration stylistique des textes chansonniers rend la démarche de Burque incohérente et « susci[tera] une intéressante controverse ». D'un côté, il souhaite préserver des pratiques frustes et, d'un autre, enlever « les accroc trop odieux faits à la grammaire, à la versification, au bon sens et au bon goût », ajoutant que les « altérateurs » étaient parfois des « gâcheurs ou des artistes rudimentaires » (Burque, *Chansonnier* viii). Burque joint plus loin la liste des chansons sélectionnées dans le recueil de Gagnon qui ont été corrigées, refaites ou complétées: « Vive la Canadienne », « Un Canadien errant », ⁶ « Gai lon là, joli rosier », « Marie-Anne au moulin », « Malbrough », « Adam et Eve », « Le juif errant », « Complainte de Cadieux », « La guignolée », « Dans les chantiers », « Marianson », « J'ai fait une maîtresse » qui est devenue « Les transformations d'amour », « François Marcotte » et « Dans un champ d'pois » (Burque, *Chansonnier* ix). Il justifie en bas de page les raisons de la modification et cite les autorités qui entérinent ses décisions (notamment Benjamin

Sulte). La filiation entre Burque et Gadbois apparaît via l'intermédiaire de l'autorité de Camille Roy que Burque cite et dont Gadbois s'inspirera en 1938. Burque commente ainsi le sentiment « non équivoque » de Camille Roy, pour justifier son *Recueil nouveau de chansons populaires* (xiii).

Il est important de signaler la justification qu'apporte Burque à sa pratique d'édulcoration des textes chansonniers:

Vous proclamez le dogme de l'intangibilité des vieilles chansons. Mais le texte primitif étant perdu ou abandonné, et plusieurs autres textes ayant surgi à la place, lequel de ces textes secondaires sera déclaré intangible? Et s'il est admis que tous les textes connus sont défectueux, de quel droit, alors, voudriez-vous ostraciser le texte nouveau qui remédierait aux imperfections de tous les autres et qui aurait ainsi meilleure chance de devenir populaire à son tour? (xv)

L'usage de la chanson à des fins didactiques, dont la pratique inaugurée par Laverdière et Burque, n'en est alors qu'à ses débuts. On retrouvera par la suite des répertoires recommandés pour les maisons d'enseignement (des recueils des chansons de Botrel sont autorisés par nul autre que Wilfrid Laurier). Des recueils sont parfois résolument orientés par le répertoire de la Bonne chanson (notons par exemple

le recueil que produit la brasserie Dow *Chansons d'autrefois* [1926, 1928] à l'initiative d'Edouard-Zotique Massicotte, Elzéar Roy et J.-B. Lagacé). Cependant la chanson scolaire ne bénéficie vraiment de l'appui de l'institution légitimante (le département de l'Instruction publique) qu'avec la publication en 1931 du recueil d'Uldéric Allaire, *le Chansonnier canadien*, lequel contient les paroles et musiques d'environ deux cent chansons. Uldéric Allaire, né au Massachusetts en 1907, émigre à Victoriaville (Québec) pour y faire ses études. Il acquiert le Théâtre Victoria qui porta aussi le nom de Studio Musical Victoria. Pour subvenir à ses besoins, il répare des radios, accorde des disques, loue des espaces afin d'aider la jeune création canadienne-française. Il crée les Éditions musicales Victoria afin d'éditer des chansons et, en 1931, publie parallèlement son recueil de chansons qui contient plus de 180 des plus belles chansons de notre répertoire national, et dont la devise est: « Montre-moi un foyer où l'on chante et je vous dirais "Voilà un heureux foyer" ». Une lettre du surintendant de l'Instruction publique de 1916 à 1939 Cyrille Fraser Delâge (1868–1957), datée du 13 mai 1931, y est reproduite. Elle y mentionne entre autres: « En mettant ces trésors à la portée de vos compatriotes, vous faites œuvre de bon nationalisme et vous contribuez à protéger nos meilleures traditions en alimentant l'esprit familial et en luttant contre l'intrusion de la musique étrangère à nos mœurs » ([13]). Le sous-titre n'est pas sans faire penser à celui



Ces transformations
au sein de l'activité
chansonnière montrent
que le Canada français
investit dans des projets
éducatifs et nationaux
de grande envergure.



de Botrel, « Pour l'école et le foyer », qui inspirera l'œuvre entière de Gadbois sous entendant ses destinataires mêmes.⁷ Outre ce sous-titre, la page de titre est dominée par la devise mentionnée ci-dessus « Montrez-moi un foyer où l'on chante et je vous dirai: Voilà un heureux foyer ». Le répertoire se prolongera dans l'œuvre de Gadbois où l'on retrouve, outre la production française, la présence importante du répertoire canadien, marquant ainsi l'essor d'une chanson typiquement canadienne ce qui contraste avec les recueils du milieu du dix-neuvième siècle. La chanson satirique ou d'actualité trouvera une plus large diffusion dans la musique en feuilles alors que les recueils du vingtième siècle seront dominés par la chanson de tradition orale et, parmi celle-ci, la chanson enfantine.⁸

L'œuvre d'Allaire, moins connue que celle de Gadbois, est tout de même le reflet d'une activité relativement similaire, c'est-à-dire celle de composition musicale, de création d'une maison d'édition (les Éditions musicales Victoria), de chef d'orchestre, de direction d'une fanfare et d'un chœur. Il est aussi choriste et voué à la diffusion de la langue française (il est sociétaire d'honneur du Bon Parler français) (Théroux 10).

Les années de changement

La publication de recueils poussant à la vertu ou favorisant la survie de la culture française en Amérique trouve des antécédents chez La Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal qui a toujours été active dans le champ de l'activité chansonnière.⁹ On lui connaît aussi la publication de *l'Oiseau bleu*, revue mensuelle illustrée pour la jeunesse qui publie entre 1928 et 1936 dans ses numéros des chansons destinées aux enfants « afin de lutter contre l'infiltration étrangère » (Lepage 133). L'Association canadienne des jeunes catholiques (ACJC), fondée en

1904 et alliée de Charles-Emile Gadbois, joue aussi un rôle non négligeable, avec ses organes de diffusion qui servent au maintien d'un idéal patriotique et religieux (voir Drapeau 165). La Ligue des Droits du Français, organe de l'Action française, sous l'action combinée de Georges Gauthier, de Mgr Louis-Alphonse Paquet, du R. P. Louis Lalande, du R. P. Lamarche, de Lionel Groulx et d'Omer Héroux etc., publie en 1919 la collection « Bibliothèque de l'action française » dont la troisième brochure, vendue à dix sous, est *Refrains de chez nous*.

Dans les années 1930, de nouvelles structures de diffusion apparaissent et bouleversent les modes d'écoute et de diffusion du produit chansonnier. Plusieurs phénomènes convergeant dans cette décennie soulignent la disparition des anciens modes de diffusion. Dès les années 1930, des concours et des galas font connaître des artistes ou des chansons du Québec: le Concours de la Bonne chanson (mai 1940), le Gala de bienfaisance des artistes (vers 1940) et le Concours de la chanson scolaire (1934) où sont primées les meilleures compositions ou interprétations de chansons.

Notons aussi la création des entreprises éditoriales de La Bonne Chanson qui récupère les pratiques éditoriales et le répertoire traditionnel, mais qui est aussi le reflet de la disparition des modes anciens, et l'apparition du Conservatoire national de musique de Québec en 1930 dans le but de grouper des artistes jusqu'alors laissés à leur propre initiative. Arthur

Blaquière fonde en 1934, avec six de ses onze enfants, le Septuor Blaquière, aussi nommé le Petit Septuor de La Bonne Chanson, ensemble vocal qui parcourt dans les années 1930 et 1940 les provinces maritimes et les états de la Nouvelle-Angleterre. La tradition du chant liturgique dans la lignée du Concile de Trente (1545–63), cherchant à épurer les ingérences de la musique profane, trouvera un prolongement dans le chant choral en milieu canadien-français, d'où le parallèle entre la vision hiérarchique et élitiste de la musique prônée par l'Eglise et celle de l'abbé Charles-Emile Gadbois, fondateur de la Bonne chanson. Le nombre de chorales en dehors du cadre paroissial va d'ailleurs se multiplier dans les années 1940 « à cause de l'insertion progressive du chant grégorien dans les églises » (Désilets 71).

Ces transformations au sein de l'activité chansonnière montrent que le Canada français investit dans des projets éducatifs et nationaux de grande envergure. Ainsi, l'éducation obligatoire en 1943, la loi concernant la gratuité de l'enseignement et des livres de classes dans certaines écoles publiques (1944; Joyal), vont concourir à créer une situation propice à la diffusion du répertoire de la chanson scolaire.

Plusieurs œuvres de mouvements catholiques et de communautés religieuses publieront aussi des recueils plus ou moins inconnus comme *Choix de chansons*, publié par les Frères des écoles chrétiennes (communauté arrivée à Montréal en 1837 et investie

dans l'enseignement religieux aux enfants) en 1924,¹⁰ et *le Chansonnier de la L.[igue] O.[uvrière] C.[hrétienne]*, publié en 1952 et 1955. Le militantisme catholique et la propagation d'idées ultramontaines, qui sont ici des vecteurs pour la publication de ce genre de recueils, laissent une place finalement assez maigre au champ littéraire et à l'activité des compositeurs et harmonisateurs de l'époque, contrairement aux cahiers que produiront les entreprises de la Bonne Chanson.

Conclusion

Si les objets-chansons publiés dans les recueils ne portaient pas toujours la mention explicite de leur appartenance au répertoire scolaire ou familial, il ne faut pas omettre le fait qu'un grand nombre de ceux-ci, popularisés par l'enregistrement sonore, la tradition orale et l'imprimé, ont été consignés dans les recueils de chansons afin de pérenniser les valeurs de la société canadienne-française. Avec l'œuvre de la Bonne chanson s'est répandue l'usage de l'image pour rendre plus accessible et plus significatif pour l'enfant le texte chansonnier dans un cadre éducatif à la fois formel et

informel. Bien que nous ne possédions pas beaucoup d'informations sur le sujet, depuis un siècle déjà s'était développée une tradition d'usage de la poésie vocale dans les classes. Le parcours historique de la chanson scolaire nous aura fait prendre conscience d'un phénomène et si, avec le recul, nous avons l'impression que la dimension pédagogique et scolaire de la poésie vocale est relativement récente, c'est que pendant des décennies les objets-chansons circulaient beaucoup, parallèlement à la diffusion scolaire (l'éducation formelle) et par la tradition orale au sein des familles nombreuses et dans les veillées traditionnelles (l'éducation informelle). Si le travail de Gadbois a été discrédité par des folkloristes comme Marius Barbeau ou Conrad Laforte, il n'en demeure pas moins qu'il a contribué à faire connaître, interpréter et aimer un répertoire par une intense pratique de publication et de diffusion. L'œuvre de Conrad Laforte, que nous n'avons pas traité ici fera l'objet d'un ouvrage collectif à paraître sous notre direction. Elle est davantage celle d'un recensement dans des recueils existants que d'une diffusion de chansons pour enfants.

Notes

¹ Ce texte est une version remaniée d'une communication faite lors du premier colloque scientifique « La recherche en littérature pour la jeunesse: enjeux et avancées », organisé par le Laboratoire L'Oiseau bleu, laboratoire des littératures francophones pour la jeunesse, Université du Québec à Trois-Rivières (Canada), 15 et 16 novembre 2004.

² Avant l'avènement des disques des Entreprises de la Bonne chanson, peu d'enregistrements sont explicitement destinés à la jeunesse. Nommons cependant Eva Gauthier, qui grave à New York en 1916 une série de chansons de tradition orale et de chansons enfantines, de même que des mélodies accompagnées d'un quatuor masculin (Paul C. Haskell, Justin Lawry, William D. Rucker et Joseph D. Thomas). Il en va de même de la majorité des chansons enfantines, qui sont souvent des chansons de tradition orale. Cependant, Albertine Morin-Labrecque, professeure de piano, de pédagogie et d'analyse au Conservatoire national de Montréal, enseigna aussi à l'Université de Montréal (1922–51) le piano et le chant, l'analyse et la pédagogie. Morin-Labrecque composa vingt-quatre chansons enfantines. Mais la visibilité commerciale de cette action de compositrice au sein de l'activité chansonnière était réduite si elle n'était jumelée d'une forte activité d'interprète. Ce fut le cas, plus tard, de Jacqueline Lemay qui se fait notamment connaître pour sa chanson catholique, ses chansons pour enfants (elle a enregistré deux disques avec Edith Butler et Angèle Arseneault: *Barbichon* (pour les enfants de cinq à huit ans) et *C'est la récréation* (pour les enfants de deux à six ans).

³ C'est aussi pour démentir ces propos en référence à Ernest Gagnon que Barbeau fut résolu à montrer que les recueils de chansons

n'avaient pas donné état de tout ce qui allait être recueilli.

⁴ Le mémoire de maîtrise de Justin Bérubé offre une étude novatrice sur trois publications périodes dédiées à la jeunesse québécoise: *l'Abeille*, *l'Oiseau bleu* et la *Ruche écolière littéraire*.

⁵ Ceux que l'on nomme les martyrs canadiens sont Jean de Brébeuf, Gabriel Lalement, Antoine Daniel, Charles Garnier, Noël Chabanel, Isaac Jogues et René Goupil (qui figure dans le titre d'une chanson connue) et auquel s'adjoindra en 1904 Jean de La Lande. Ils ont tous été canonisés en 1930.

⁶ La genèse de cette modification est expliquée dans Burque, *Monde illustré*.

⁷ L'auteur de ces lignes a consacré une monographie à l'œuvre de Charles-Émile Gadbois, notamment les recueils de chanson *La bonne chanson*, destinée principalement à l'usage scolaire et familial (De Surmont, *Bonne*). La fin de l'œuvre (1955) marque pour ainsi dire la fin d'un courant d'éducation de la jeunesse par la chanson. Ainsi le recueil de Barbeau, *Dansons à la ronde* (1958) passera presque inaperçu autant dans l'œuvre de Barbeau lui-même que dans l'histoire de la chanson signée et de tradition orale.

⁸ Dans le cadre de cet article, il serait disproportionné d'aborder l'œuvre de Charles-Émile Gadbois pour la jeunesse, une œuvre de socialisation par la chanson dont les onze cahiers de la Bonne chanson, les recueils publiés en 1939 sous le titre *La bonne chanson à l'école* et la « Série des jeunes » ne constitue que la pointe de l'iceberg d'une

entreprise multimédiatique qui avait recours à des multiples stratégies de propagandes de masse.

⁹ Notons également que des concours littéraires tenus sous son auspice entre 1916 et 1919 ont permis d'entretenir l'imaginaire légendaire des jeunes Canadiens-français. Parmi les thèmes des récits et contes soumis au concours, le lot cent dix de la Bibliothèque Municipale de Montréal

fait état de la Toussaint, des feux follets, mais évoque aussi le passé, la vie familiale, les traditions.

¹⁰ Les Frères de l'instruction chrétienne publient entre 1925 et 1947 *l'Abeille*, fascicule de 189 pages, mis en ligne, comme *l'Oiseau bleu*, en décembre 2004 par la Bibliothèque nationale du Québec

Ouvrages cités

Allaire, Uldéric. *Le chansonnier canadien*. Montréal: Librairie Beauchemin, 1931. Imprimé.

Aubert de Gaspé, Philippe, fils. *L'influence d'un livre: roman historique*. Québec: C. Cowan, 1837. Imprimé.

Barbeau, Marius. *Roundelays/Dansons à la Ronde*. Montréal: Cercle du Livre de France, 1958. Imprimé.

Bérubé, Justin, *Le monde raconté aux petits Canadiens français dans trois revues jeunesse, 1921–1947*. Montréal: U du Québec à Montréal, 2009. Imprimé.

Blouin, Jean. « Une épopée musicale aujourd'hui oubliée: La Bonne chanson ». *Perspectives* 12 déc. 1976: 9. Imprimé.

Burque, François-Xavier. [sans titre]. *Monde illustré* 9 janv. 1892: 586. Imprimé.

---. *Chansonnier canadien-français: Recueil de chansons populaires, chansons nouvelles et vieilles chansons restaurées*. Québec: Imprimerie Nationale, 1921. Imprimé.

[---] *Chansons patriotiques et nationales extraites du deuxième volume des « Elévations poétiques » de monsieur l'abbé F. X. Burque*. Québec: « Libre parole », 1907. Imprimé.

Carrier, Maurice, et Monique Vachon. *Chansons politiques du Québec 1765–1833*. Montréal: Leméac, 1977. Imprimé.

Casgrain, Henri-Raymond. *Antoine Gérin-Lajoie, d'après ses mémoires*. Montréal: Beauchemin & Valois, 1886. Imprimé.

Charbonnier, Auguste. *Echos du Mont-Royal: Chansonnettes, poésies*. Montréal: [s.é.], 1905. Imprimé.

---. *Gerbes du Mont-Royal*. Montréal: Typographie Adj. Ménard, 1910. Imprimé.

---. *Nouveaux échos du Mont-Royal: Chansonnettes, contes, récits, nouvelles*. [s.l.]: [s.é.], 1907. Imprimé.

[Désilets, Andrée, dir.]. *La Vie musicale à Sherbrooke 1820–1988*. Sherbrooke: Société d'histoire de Sherbrooke, 1989. Imprimé.

De Surmont, Jean-Nicolas. « L'ingénierie terminologique comme contribution à la constitution d'un vocabulaire supradisciplinaire ». *Le langage et l'homme* 40.1 (2005): 123–36. Imprimé.

---. « Les mutations componentielles de l'objet-chanson ». *Canadian University Music Review/Revue de musique des universités canadiennes* 24.1 (2003): 79–101. Imprimé.

---. *La Bonne chanson: Le commerce de la tradition en France et au Québec dans la première moitié du XXe siècle*. Montréal: Triptyque, 2001. Imprimé.

Dor, Georges [Georges-Henri Dore]. *Mémoires d'un homme de parole*. Montréal: Fides, 2002. Imprimé.

Drapeau, Renée-Berthe. « Chant, chanson et chansonnette au Québec (1920–1950) ». Sous la direction de Robert Giroux. *La Chanson dans tous ses états*. Montréal: Triptyque, 1987. 163–86. Imprimé.

Gagnon, Ernest. *Chansons populaires du Canada*. 2e éd. Québec: Robert Morgan, 1880. *Google books*. Site Internet. 3 mai 2010.

Joyal, René. *Les Enfants, la société et l'état au Québec (1608–1989): Jalons*. Montréal: HMH, 1999. Imprimé.

Laverdière, Charles-Honoré. *Le Chansonnier des collèges*. Québec: Au Bureau de « L'Abeille », 1850. Imprimé; 2e éd. revue et augmentée, 1854; 3e éd. revue et augmentée, et mise en musique, 1860.

Lemire, Maurice, et Denis Saint-Jacques, dir. *La vie littéraire au Québec*. Tome 3 (1840–69). Québec: P de l'U Laval, 1996.

Imprimé.

Lepage, Françoise, « Les débuts de la presse enfantine au Québec: *L'oiseau bleu* (1921–1940) ». Mémoire de maîtrise (bibliothéconomie). U de Montréal, 1977. Imprimé.

Tafari, Johannella. « Dons musicaux et problèmes pédagogiques ». *Les savoirs musicaux*. Tome. 2 de *Musiques, une encyclopédie pour le XXIe siècle*. Sous la direction de Jean-Jacques Nattiez avec la collaboration de Margaret Bent, Rossana Dalmonte, et Mario Baroni. Paris: Actes Sud/Cité de la Musique, 2004. 561–84. Imprimé.

Théroux, Armand. « Un artiste des Bois-Francs: Uldéric S. Allaire ». *Le Devoir* 28 août 1954: 10. Imprimé.

Jean-Nicolas De Surmont est historien. Il s'est intéressé à l'histoire de la lexicographie et à l'histoire de la chanson. Il a récemment publié *Poésie vocale et chanson québécoise* (L'Instant même, 2010) et *Chanson, sa famille, son histoire dans les dictionnaires de langue française* (De Gruyter, 2010). Il a notamment enseigné à l'Université de Metz. Ses travaux sont publiés dans plus de vingt pays.